

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

76 | 2015

Varia

Influence de l'occulte sur les formes magiques : l'anti-spiritisme spectaculaire, des *Spectres* d'Henri Robin au *Spiritisme abracadabrant* de Georges Méliès

*The influence of the occult on magical forms : dramatic anti-spiritualism from
Henri Robin's Spectres to Georges Méliès's Spiritisme abracadabrant*

Frédéric Tabet et Pierre Taillefert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5014>

DOI : 10.4000/1895.5014

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 94-117

ISBN : 978-2-37029-076-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Frédéric Tabet et Pierre Taillefert, « Influence de l'occulte sur les formes magiques : l'anti-spiritisme spectaculaire, des *Spectres* d'Henri Robin au *Spiritisme abracadabrant* de Georges Méliès », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 76 | 2015, mis en ligne le 01 juin 2018, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5014> ; DOI : 10.4000/1895.5014



Eugène Thiébault, *Henri Robin et un spectre*, photographie promotionnelle, collection privée, 1863.

Influence de l'occulte sur les formes magiques : l'anti-spiritisme spectaculaire, des *Spectres* d'Henri Robin au *Spiritisme abracadabrant* de Georges Méliès

par Frédéric Tabet et Pierre Taillefert

Les premières projections cinématographiques se déroulent à une époque où les phénomènes spirites défraient la chronique. Or le cinéma, contrairement à la photographie, ne s'est pas constitué comme une machine apte à communiquer avec les esprits. Comme l'a analysé Matthew Solomon, la proximité du cinéma avec l'illusionnisme a coupé court à de tels rapprochements¹. Pourtant, Mireille Berton relève qu'un même état de sidération traverse le spectateur, qu'il soit face à un spectacle de prestidigitation, à des pratiques médiumniques ou aux premières projections du cinématographe². L'art magique a clairement rejeté la pensée occulte, et ces deux positions semblent inconciliables tant qu'on ne considère pas les différentes stratégies adoptées pour discréditer le spiritisme. Georges Méliès, au cœur du réseau des prestidigitateurs et au fait des tentatives de réactions corporatives, s'appuie sur la tradition magique, mais en rénove les formes et parvient finalement à proposer une nouvelle voie, qu'il décline à la fois sur la scène de son théâtre et dans ses bandes cinématographiques à l'écran.

Le mouvement spirite est clairement identifié. Il débute par les phénomènes observés lors des séances des sœurs Fox à Hydesville (État de New York) en 1847-1848³. Sous l'impulsion d'Allan Kardec, le spiritisme est ensuite importé en France⁴. Le spiritisme s'inscrit dans la lignée de la nécromancie et de ses invocations de l'esprit des morts dont la croyance est entretenue par des *phénomènes* perceptifs. Émissions sonores, déplacements d'objets, contacts physiques, matérialisation d'ectoplasmes ou de « périsprits »⁵ constituent autant de preuves de la présence des défunts. Le médium Florence Cook matérialise par exemple un ectoplasme palpable⁶ dont les témoins peuvent prendre le pouls. Toutes ces manifestations sensibles semblent apporter la preuve d'une communication avec les esprits. Sur le fond, ces effets sans cause apparente sont proches de ceux, inexplicables, des

1. Matthew Solomon, « Magic, Spiritualism, and Cinema, circa 1895 », *Cinema & Cie*, n° 3, automne 2003, pp. 39-49, repris dans *Disappearing Tricks: Silent Film, Houdini, and the New Magic of the Twentieth Century*, Urbana, University of Illinois Press, 2010, pp. 11-28.

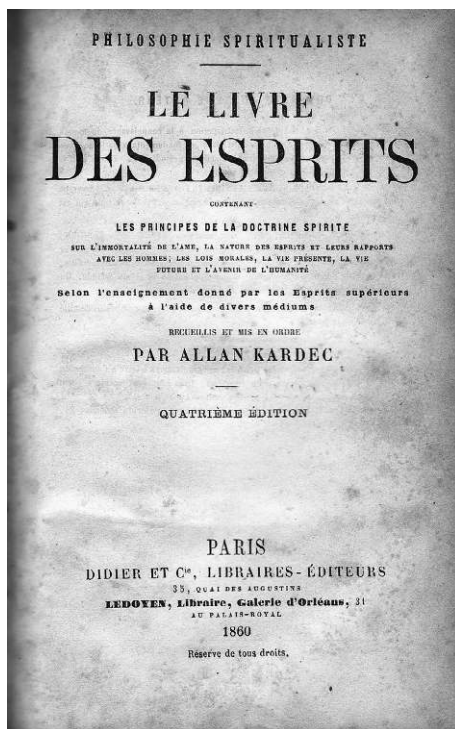
2. Mireille Berton, « Georges Méliès, la magie et les fantômes : le spectateur sidéré » dans Stéphanie Sauget (dir.), *les Âmes errantes. Fantômes et revenants dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 2012, pp. 131-142.

3. Guillaume Cuchet, *les Voix d'outre-tombe : tables tournantes, spiritisme et société au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2012.

4. Allan Kardec, *le Livre des Esprits*, Paris, Dentu, 1857, p. 44.

5. *Ibid.*, p. 44. Ce mot dû à Allan Kardec désigne l'énergie corporelle d'un être vivant et l'enveloppe d'un esprit après le décès.

6. William Crookes, « Notes of an Enquiry into the Phenomenon called Spiritual during the Years 1870-1873 », *Quarterly Journal of Science*, vol. 2, n° 3, janvier 1874, pp. 77-97.



prestidigitateurs, et Janet Oppenheim avance même l'hypothèse que ceux-ci ont leur part de responsabilité dans le développement du spiritisme : le degré de raffinement atteint par les effets magiques en France comme en Angleterre au milieu du XIX^e siècle aurait créé un terrain propice au développement du spiritisme⁷. À cette époque, l'art magique est en effet en rénovation.

En 1819 sur le fourgon « en poste » de Jules Rovère, un terme fait ses premières apparitions : *prestidigitateur*... qui fait alors « naître mille conjectures⁸ ». Le *Journal de Lyon* apprend à ses lecteurs que les représentations de Rovère présentent nouveauté, éloquence, élégance et raffinement. Ce spectacle présente les caractéristiques de la modernisation de l'art magique, qui seront théorisées dans les ouvrages didactiques de Jean-Eugène Robert-Houdin dans la seconde moitié du XIX^e siècle⁹. L'étymologie du terme, attesté pour la première fois dans le dictionnaire historique de la langue française en 1823¹⁰, met en avant le travail de la main. L'ancien saltimbanque devient un artiste virtuose, la dextérité qui semble nécessaire souligne un travail, intense et rigoureux. Le mot concourt à attribuer une nouvelle image et de nouvelles

qualités à un artiste dont la main est *censée être* plus rapide que l'œil, il ancre l'idée d'une pratique qui prétend se différencier à la fois des escamoteurs de rue et des démonstrateurs de physique du boulevard, tout en développant une déontologie de la profession au service du seul divertissement. La plupart des prestidigitateurs considèrent ainsi le spiritisme comme une forme nouvelle de supercherie qu'ils amalgament avec le mesmérisme ou le magnétisme puis avec l'hypnose et la télépathie... C'est pour lutter contre l'aveuglement des peuples, l'exploitation des crédulités¹¹ et pour enseigner le scepticisme que les prestidigitateurs se font les pourfendeurs des médiums. Tout au long du XIX^e siècle, le dévoilement des pratiques occultes constitue ainsi l'une des préoccupations des prestidigitateurs.

7. Janet Oppenheim, *The Other World: Spiritualism and Psychical Research in England, 1850-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 24-26.

8. Anon., « Mélanges et nouveautés », *Journal de Lyon*, 21 mai 1819, n° 145, p. 2.

9. Jean-Eugène Robert-Houdin, *Confidences d'un prestidigitateur, une vie d'artiste*, 2 vol., Paris, Librairie Nouvelle, 1858 ; les *Tricheries des Grecs dévoilées*, 1861 ; Jean-Eugène Robert-Houdin, *Comment on devient sorcier*, 1878 (rééd. Paris, Omnibus, 2006).

10. Pierre Claude Victor Boiste, *Dictionnaire universel de la langue française, avec le latin et manuel d'orthographe et de néologie... par p. C.V. Boiste*, Paris, Verdière, 1823.

11. Paul Alfred de Saint-Genois, *la Vérité sur le spiritisme et l'exploitation de la crédulité publique*, Arnouville-lès-Gonesse, chez le professeur Dicksonn, 1917.

De fait, les séances spirites ont exercé une influence forte sur les spectacles magiques, ses discours, ses formes et ses effets, influence qui a trouvé un écho au cinéma. Si l'approche anti-spirite de l'art magique a constitué un des apports majeurs aux débuts du cinéma, c'est en grande partie sous l'impulsion de Méliès dont l'esthétique se distingue de celles de ses confrères. Dans la lignée des travaux de Simone Natale, cet article explorera les réponses formulées par l'art magique aux pratiques médiumniques en France. À cette fin cette approche diachronique ne se centrera ni sur les vues animées, ni sur la photographie, mais, partant des représentations des frères Davenport, s'attachera à étudier l'évolution de ce que nous nommons ici les formes *anti-spirites spectaculaires*. Plutôt que de brosser l'ensemble des engagements des magiciens dans les « débats de fantômes »¹², et les tentatives de démystifications de médiums, nous adopterons ici un angle d'attaque qui vise à montrer l'influence du spiritisme sur les formes spectaculaires de l'art magique. Trois postures majeures peuvent être ainsi discernées : tout d'abord, les prestidigitateurs ont tenté de reproduire en scène les phénomènes spirites pour rivaliser avec leurs effets ; ensuite, ils ont entrepris de dévoiler les trucs spirites pour les discréditer ; enfin, ils ont parodié les pratiques spirites pour mieux les ridiculiser. La lutte anti-spirite a servi à la fois de prétexte pour cautionner certaines pratiques alors bannies, de motif permettant la mise en place de nouvelles installations et de sujet prêtant à la scénarisation d'illusions. Certains motifs de l'œuvre de Méliès seront réinterrogés à cette nouvelle lumière, montrant à quel point son esthétique est sous-tendue par les approches anti-spirites.

Les formes anti-spirites spectaculaires

Si les prestidigitateurs se sont attaqués à de nombreux médiums tels David Dunglas Home¹³ ou Henry Slade, les séances d'Ira et William Davenport peuvent être considérées à plusieurs titres comme l'événement déclencheur de l'anti-spiritisme spectaculaire. Les deux frères fascinent et créent la polémique partout sur leur passage. Leurs premières représentations ont lieu en Angleterre et la presse londonienne s'en fait immédiatement l'écho¹⁴. En France, leurs séances débutent en août 1865 dans le château de Gennevilliers, en présence de journalistes triés sur le volet. Le spectacle qu'ils présentent peut sembler anodin : les deux protagonistes sont attachés par des spectateurs dans un cabinet en bois sur scène, avec des instruments de musique disposés autour d'eux. Le cabinet est fermé puis, après quelques minutes de silence, les instruments se font entendre à l'intérieur du meuble. Le cabinet est ouvert, mais les frères sont toujours fermement attachés et donc dans l'impossibilité manifeste de

12. Nous faisons référence ici aux articles de Jean Caroly, directeur de la revue *l'Illusionniste*, qui intitule ainsi une série d'articles : « Débat sur les fantômes », février 1912, n° 122, pp. 124-125 ; mars 1912, n° 123, pp. 136-137. À ce sujet, voir Mireille Berton, « Georges Méliès, la magie et les fantômes : le spectateur sidéré » dans Stéphanie Sauget (dir.), *les Âmes errantes. Fantômes et revenants dans la France du XIX^e siècle*, op. cit., pp. 131-142.

13. David Devant relate sa rencontre avec H.B. Lodge, un prestidigitateur amateur qui dévoila les secrets de Home en Angleterre (voir David Devant, *My Magic Life*, Londres, Hutchinson, p. 49).

14. Anon., « Extraordinary Manifestation », *Morning Post*, Londres, 29 septembre 1864, p. 5.

bouger et *a fortiori* de produire eux-mêmes ces sons. Dans une seconde partie, intitulée « Une heure dans les ténèbres »¹⁵, une quinzaine de spectateurs sont invités à former un cercle autour des deux frères et de l'ensemble de leurs accessoires (chaise, table, instruments de musique). Les lumières s'éteignent subitement puis se rallument : les deux frères sont retrouvés attachés à leur chaise. Les extinctions de lumières se répètent, générant de nouvelles surprises : on entend jouer les instruments de musique puis, enduits d'une substance fluorescente, ceux-ci semblent voler au-dessus du public. Finalement, les deux frères, malgré leurs entraves, se retrouvent mystérieusement habillés de vêtements appartenant aux spectateurs.

Jusqu'alors seuls les spectacles anti-occultistes, telle la fantasmagorie, étaient présentés publiquement, les *séances spirites* restant cantonnées essentiellement au cadre privé ou semi-privé. Les frères Davenport décident de les faire entrer dans la sphère du spectacle. Pour cela ils ont engagé un impresario qui organise leur tournée européenne, et annonce les événements dans la presse. Leur spectacle dérange, non pas par ses effets qui pourraient être rapprochés de ceux de la fantasmagorie (le spectateur est plongé dans le noir, environné d'effets sonores, lumineux et tactiles), mais car les deux frères nient toute forme de truquage. Ils ne présentent pas des *illusions*, mais invoquent les esprits qui provoquent des phénomènes occultes à l'intérieur du cabinet. Cette présentation et ce positionnement attisent l'intérêt des sympathisants de cette doctrine : la *Revue spirite* publie un long article sur les phénomènes observés¹⁶ et, sous couvert d'anonymat, Camille Flammarion prend leur défense¹⁷. Dans le même temps, cette nouvelle forme de spectacle exaspère ses détracteurs, au premier rang desquels se trouvent les prestidigitateurs : de Jean-Eugène Robert-Houdin et Alfred de Caston au milieu du XIX^e siècle, jusqu'à Harry Houdini et Méliès au début du siècle suivant, tous s'attachent à démystifier les séances de spiritisme en général, et celles des frères Davenport en particulier. Cependant, le portedrapeau de ce combat est certainement le prestidigitateur et fantasmagore français Joseph Henri Donckele (1811-1874), dit Robin¹⁸, qui fera de sa scène un espace de débat.

Prémices autour des spectres

En 1862, une première polémique éclate. John Henry Pepper parvient à simuler des apparitions de spectres sur la scène de la Royal Polytechnic Institution de Londres¹⁹. Jules Hostein, directeur du tout nouveau théâtre impérial du Châtelet, en acquiert les droits exclusifs pour la France afin de les mettre

15. A. Hermant, « M. Robin et les frères Davenport », *le Monde illustré*, vol. 17, n° 441, 23 septembre 1865, p. 208.

16. Anon., « Les frères Davenport », *Revue spirite*, n° 5, 1866, pp. 311-321.

17. Camille Flammarion, « Les frères Davenport », *Revue française*, vol. 5, n° 12, septembre 1865, pp. 299-304. Hermès Pseud. de Flammarion, *Des Forces naturelles inconnues, à propos des phénomènes produits par les frères...*, Paris, Didier, 1866.

18. Laurent Mannoni, « La Lanterne magique du Boulevard du Crime. Henri Robin, fantasmagore et magicien », 1895, n° 16, 1994, pp. 5-26.

19. John Henry Pepper et Henry Dircks déposent un brevet le 5 février 1863, sous le n° 326, pour *Improvements in Apparatus to be used in the Exhibition or Dramatic and other like Performance*.

en scène dans un drame intitulé *les Secrets de miss Aurore*, inauguré le 2 juillet 1863. Cependant, ayant appris les projets de Hostein et Pepper, deux théâtres du boulevard du Crime se mettent en tête de devancer de quelques jours le théâtre de Châtelet en présentant les apparitions de spectres sur scène dès le mois de juin 1863 et en faisant valoir que le principe n'est pas nouveau. Le premier d'entre eux n'est autre que le théâtre Robin. Le prestidigitateur y présente des formes évanescences, fantômes et spectres, réinvestissant, lui aussi, l'imagerie spirite alors en vogue (personnages blêmes, crânes, etc.). Ces apparitions interpellent les spirites, qui les perçoivent comme des attaques contre leurs propres croyances ; ils mettent ainsi en place une rhétorique de distinction dès 1863²⁰, permettant aux deux pratiques de coexister. Kardec expliquer ces phénomènes ainsi :

On peut imiter une chose, il ne s'ensuit pas que la chose n'existe pas ; les faux diamants n'ôtent rien à la valeur des diamants fins ; les fleurs artificielles n'empêchent pas qu'il y ait des fleurs naturelles... la double vue par Robert-Houdin... n'a nullement discrédité le somnambulisme, au contraire, parce qu'après avoir vu la peinture, on a voulu voir l'original²¹.

En 1863, le photographe parisien Eugène Thiébault utilise la surimpression pour réaliser une série de portraits publicitaires des spectres de Robin²². Si ces éléments présentent un cas passionnant de remédiation d'effet, le statut de ces images reste ambigu. De plus, selon Clément Chéroux, étant donné le nombre important de tirages de cette série conservés aujourd'hui dans les collections françaises, il est probable que ces images furent à l'époque très largement diffusées²³... Est-ce en raison de la popularité de Robin et de ses spectres ? Pour la photographie spirite ? Ou l'ingénuité des truquages photographiques ? Quoi qu'il en soit, l'effet théâtral n'a qu'une faible portée anti-spirite, la question des origines du dispositif, des plagats et des procès occupant le centre des débats. De même ce n'est pas directement la lutte anti-spirite qui a fait émerger de nouvelles formes spectaculaires.

La reproduction des phénomènes

La première approche adoptée par les prestidigitateurs pour discréditer en scène les phénomènes spirites vise à reproduire leurs effets... sans pour autant les dévoiler.

Sur mon théâtre et sans le secours d'aucun esprit, j'ai reproduit pendant quatre mois consécutifs plusieurs des expériences soi-disant surnaturelles que les frères Davenport exécutent... et j'avais soin de faire comprendre que je ne me servais que de moyens purement humains²⁴.

20. Allan Kardec, « Les apparitions simulées au théâtre », *Revue spirite*, vol. 6, n° 7, juillet 1863, pp. 204-209.

21. A. Kardec, « les apparitions simulées au théâtre », *Revue Spirite*, vol. 6, n° 7, juillet 1863, p. 205.

22. Notamment l'illusion du « Le Zouave d'Inkermann » de Robin, Laurence Senelick, *Pepper's Ghost Faces the Camera*, *History of Photography*, vol. 1, n° 7, 1983, pp. 62-72.

23. Clément Chéroux, « La dialectique des spectres. La photographie spirite entre récréation et conviction », *le Troisième Œil, la photographie et l'occulte*, Paris, Gallimard, 2004, p. 53.

24. Henri Robin, « Faits divers », *le Moniteur universel*, n° 245, 6 septembre 1865, p. 3.

Début septembre 1865, Henri Robin, parvient à être invité à l'une des séances privées des Davenport, suite à laquelle il fait paraître une lettre ouverte dans *le Moniteur*²⁵. Cette attaque, reprise dans *l'Opinion nationale*²⁶, a un fort retentissement et lance la campagne anti-spirite spectaculaire des prestidigitateurs français. Ainsi le 12 septembre, jour de leur première représentation publique salle Herz, le combat est perdu d'avance pour les deux frères. Le *Charivari* résume la situation par une caricature d'Amédée de Noé légendée : « Tous les Spirites, Esprits frappeurs et autres médiums écrasés par la chute de l'armoire des frères Davenport. »²⁷

Rapidement les prestidigitateurs reprennent les procédés spirites pour s'opposer à leurs pratiques, mais aussi parce que leurs phénomènes trouvent un important succès auprès du public. Robin, dans sa lettre, se doit de reconnaître

que les frères Davenport ont acquis dans cet exercice une dextérité des plus grandes, à laquelle [il est] le premier à applaudir. Aussi [est-il] étonné qu'avec un tel talent de prestidigitation ils aient cru nécessaire de faire appel à l'attrait que l'annonce du surnaturel exerce toujours sur la foule²⁸.

Dès lors, les effets surnaturels sont intégrés au répertoire des prestidigitateurs : au théâtre Robert-Houdin, ce sont les frères Stacey en 1865²⁹, puis les sœurs Scylla en 1877³⁰. L'ancien polytechnicien Alfred de Caston présente dès les années 1850 des apparitions d'écritures sur des ardoises³¹ tandis que Buatier de Kolta, plus connu pour ses grandes illusions, inclut dans son répertoire des manifestations anti-spirites³² et les ardoises américaines³³, tous deux reprenant vraisemblablement les phénomènes d'écriture directe des spirites, popularisées notamment par Henry Slade³⁴. Ces effets resteront durablement ancrés dans le répertoire de l'art magique. Cependant certains artistes jouent de l'ambiguïté des phénomènes présentés, le cas de Joseph Velle (1837-1889), père de Gaston Velle – qui s'illustrera en 1902 chez les frères Lumière, puis en 1904 chez Pathé – est à ce titre éclairant. La famille Velle, vraisemblablement originaire de Hongrie, arrive en France au milieu des années 1860³⁵. Dix ans plus

25. Sa lettre datée du 4, fait référence à la soirée du 2 septembre 1865, Henri Robin, « Faits divers », *le Moniteur universel*, n° 245, 6 septembre 1865, p. 3.

26. Cité dans Guillaume Cuchet, *les Voix d'outre-tombe*, p. 391.

27. Cham Amédée de Noé, « Actualités n° 333 », *le Charivari*, 20 septembre 1865, n.p.

28. Anon., « Faits divers », *le Moniteur universel*, n° 245, 6 septembre 1865, p. 3.

29. Anon., « Théâtre Robert-Houdin », *l'Europe artiste*, vol. 13, n° 40, 10 décembre 1865, p. 3.

30. Anon., « Courrier des théâtres », *le Figaro*, vol. 23, n° 351, 17 décembre 1877, p. 3.

31. Effet cité par Charles Dickens dans une lettre à John Forster, 8 octobre 1854. Voir *The Letters of Charles Dickens*, vol. 7 (1853-1855), the Pilgrim Edition (établie par Madeline House, Graham Storey, Kathleen Tillotson), Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 433-435. Voir Ian Keable, *Charles Dickens Magician. Conjuring in Life, Letters and Literature*, Londres, Keable, 2014, pp. 117-168.

32. Scapin, « Courrier des théâtres », *la Lanterne*, vol. 4, n° 1202, 5 août 1880, p. 3.

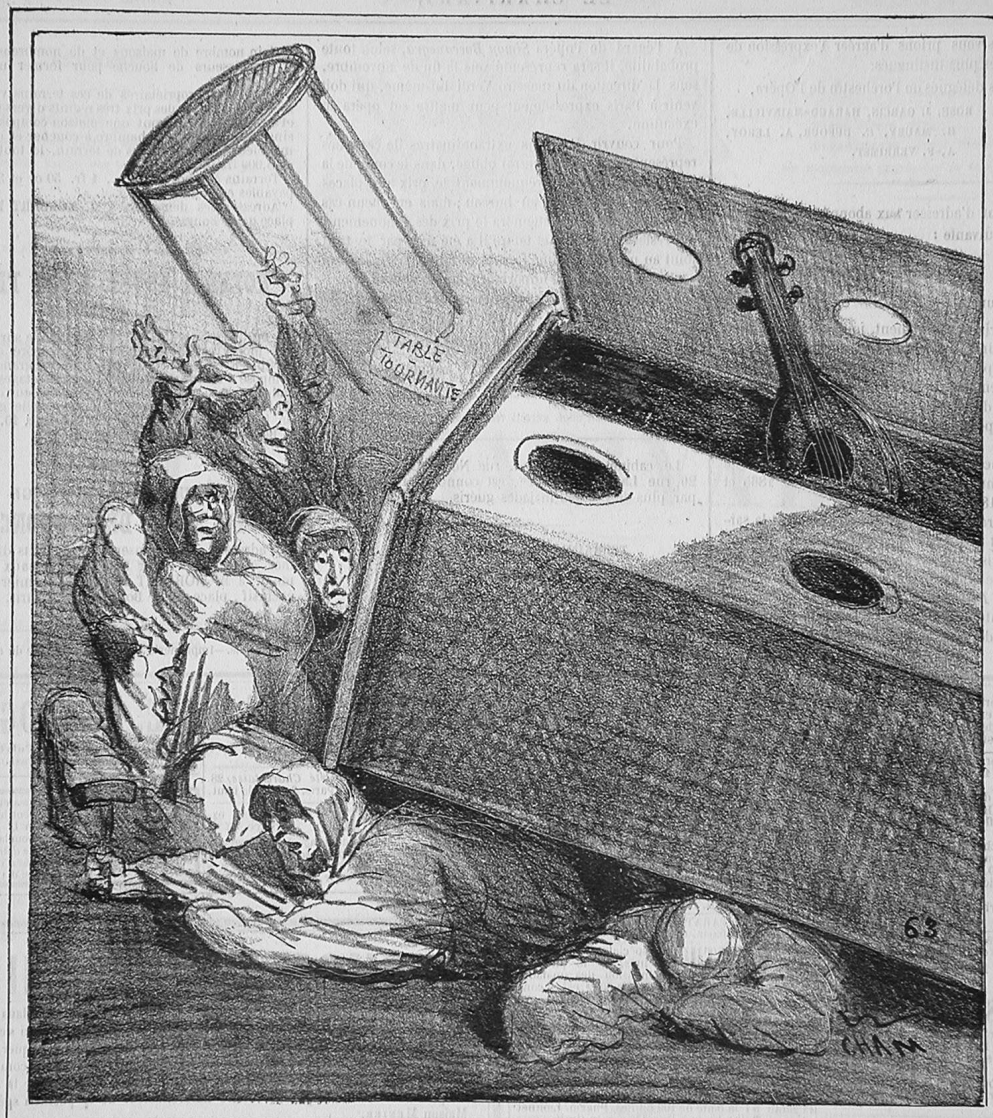
33. *Ibid.*, n° 1085, 10 avril 1880, p. 3.

34. Gabriel Delanne, *les Apparitions matérialisées des vivants et des morts*, Paris, Leymarie, vol. 1., 1909, pp. 527-529.

35. Nous retrouvons trace de ses représentations en 1866 à Valence, puis en 1867 à Toulouse. Anon., « Théâtre de Valence », *Courrier de la Drôme et de l'Ardèche*, 12 mars 1866, vol. 35, n° 70, p. [3] ; Camille S., « Théâtres de la province, Toulouse », *l'Indépendance dramatique*, 24 janvier 1867, p. 3.

ACTUALITÉS

333

M^{re} Martinet Paris

Lith. Destouches, Paris

Tous les Spirites, Esprits frappeurs et autres médiums écrasés par la chute de l'armoire des frères Davenport.

tard, la réputation d'artiste prestidigitateur semble faire de Joseph Velle un juge digne de foi, de surcroît capable de déceler toute supercherie³⁶. Ainsi, comme beaucoup de ses confrères, il reproduit les phénomènes des frères Davenport³⁷ pour contrecarrer le discours spirite. Pourtant, s'il dénonce ces phénomènes, Velle intègre dans son répertoire des effets jouant sur l'ambiguïté des moyens employés, car « l'hypnotisme et la divination des pensées auront une large part dans son programme »³⁸ : « un jeune garçon se déshabillait à toute vapeur, croyant ses vêtements en feu. »³⁹ Sa posture anti-spirite ne l'empêche donc pas d'exploiter la crédulité de ses spectateurs et de présenter des spectacles relevant de facultés simulées. Il en va de même pour son fils Gaston Velle (1868-1953) qui, à l'apogée de sa carrière, démontre au public d'Annecy la manière dont il a été dupé par des hypnotiseurs⁴⁰ pour finalement revenir une quinzaine d'années dans la même ville sous le titre même d'hypnotiseur⁴¹.

Dès lors que les effets se retrouvent invariablement dans les séances spirites et les représentations magiques, une lutte d'effets s'engage et la presse se fait l'écho de duels réciproques. Les prestidigitateurs attaquent les médiums en les sommant de reproduire leurs phénomènes dans telles ou telles conditions (dès 1865 avec Robin⁴² et Alfred de Caston⁴³). En retour, les phénomènes simulés sont attaqués sur leur qualité. Le photographe spirite Édouard Buguet, soupçonné d'employer des techniques similaires à celles utilisées dans les photographies de Robin, se défend en répondant qu'il connaît la technique des spectres de théâtre, mais qu'il défie quiconque « de reproduire des gazes aussi fuyantes que celles qui enveloppaient les Esprits venant poser à ses invocations »⁴⁴. De même, le Britannique Nevil Maskelyne (1863-1924), anti-spirite virulent, relève le défi proposé par Colley⁴⁵, qui consiste à réaliser de la façon de son choix ses phénomènes d'apparition de périsprit. Maskelyne reproduit l'apparition dans sa salle, le Saint George's Hall de Londres le 6 octobre 1906⁴⁶, mais est néanmoins débouté à deux reprises de son procès, n'ayant pas reproduit parfaitement l'effet en question... or si l'illusion

36. Joseph Velle authentifiera les exploits de John Holtum, « l'homme au boulet de canon » qui stoppe le projectile à main nues. Voir V. M., « John Holtum », *le Monde Illustré*, vol. 19, n° 940, 17 avril 1875, pp. 246-247.

37. Les exploits du père sont rappelés dans la presse alors Gaston revient à Lyon sur les traces de son père près de vingt-cinq ans plus tard voir Jacques Mauprat, « Causerie », *le Progrès illustré*, Lyon, 9 juillet 1899, p. 2.

38. Anon., « Réunions, convocations, concerts », *Journal de Genève*, n° 193, 16 août 1885, p. 3.

39. Cette expérience est régulièrement présentée. Ce jeune vraisemblablement de connivence avec le prestidigitateur pourrait être Gaston Velle alors âgé de dix-sept ans. E. Renevier, « Lausanne », *Gazette de Lausanne*, 10 septembre 1885, p. 3.

40. Anon., « M. Velle à Annecy », *l'Indicateur de la Savoie*, 17 février 1900, vol. 21, n° 1073, p. 2.

41. Anon., « Le Professeur Velle à Annecy », *l'Indicateur de la Savoie*, vol. 37, n° 1806, 28 mars 1914, p. 4.

42. Alphonse Baraille, « Chronique de la semaine », *Foyer : industrie, littérature, théâtre*, Paris, 14 septembre 1865, p. 2.

43. Alfred de Caston, « Aux frères Davenport », *le Figaro*, 14 septembre 1865, vol. 12, n° 1104, p. 4.

44. Auguste Boyard, « Lettre à la société anonyme pour la continuation des œuvres spirites d'Allan Kardec, 25 mai 1875 » cité dans *Le 3^e œil. La photographie et l'occulte*, op. cit., p. 49.

45. Gabriel Delanne, *les Apparitions matérialisées des vivants & des morts. Les apparitions des morts*, Paris, Leymarie, vol. 2, 1909, pp. 527-529.

46. Anon., « Spiritualism », *Leamington Spa Courier*, Warwickshire, 5 octobre 1906, p. 7.

déplut aux spirites, l'effet fut programmé sous le titre ironique de *The Side Issue of the £1,000 Ghost* et attira de nombreux spectateurs⁴⁷.

Cependant la confrontation des effets des prestidigitateurs avec ceux des spirites se révèle être une voie ardue, les effets – bien qu'identiques – pouvant se distinguer par d'infimes détails qui permettent de rejeter les simulacres : la reproduction des effets spirites s'avère être une impasse, et le spirite Gabriel Delanne va même jusqu'à donner des recommandations à ses adeptes pour se prémunir des faux médiums et déceler la présence de prestidigitateurs lors de séances⁴⁸. Au final ni les spirites ni les anti-spirites ne sont dupes des effets présentés qu'ils parviennent chacun à distinguer selon les *cadres de l'expérience* qu'ils décident d'adopter⁴⁹.

Le dévoilement des phénomènes

Pour trancher dans la polémique concernant les effets, les prestidigitateurs tentent de dévoiler en public les moyens employés par les spirites. Certes d'un côté des ouvrages dévoilent déjà, par écrit, les secrets et les moyens probables des spirites⁵⁰, de l'autre des conférences s'attachent à expliquer les ressorts des séances spirites. Ces dernières sont populaires⁵¹ et parfois houleuses, mises à mal par les spirites⁵². Les prestidigitateurs s'inscrivent dans cette lignée, ainsi dans un même programme de conférences scientifiques données dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne nous trouvons Étienne-Jules Marey présentant une « Étude graphique sur les moteurs animés », et le prestidigitateur Marius Cazeneuve dans une conférence démonstrative anti-spirite à laquelle sont convoqués par le ministère de l'Instruction Publique, tous les instituteurs présents à Paris⁵³.

Encore une fois, Robin s'engage assez tôt dans cette voie. Le 11 septembre 1865, à la veille de la première des frères Davenport, il présente *l'Armoire aux manifestations spirites* sur la scène de son théâtre⁵⁴. Il reproduit les effets des deux frères, avant de réitérer l'expérience avec les portes ouvertes, exposant ainsi à la vue de tous les secrets employés. Après le départ des Américains, l'effet du cabinet spirite, mais aussi le dévoilement de ses secrets se succèdent au point d'entrer dans le répertoire traditionnel des prestidigitateurs.

47. David Devant, *My Magic Life*, op. cit., p. 129.

48. Gabriel Delanne, *les Apparitions matérialisées*, op. cit., p. 596.

49. Cette notion est empruntée au sociologue Erving Goffman pour qui le cadre est un dispositif cognitif et pratique d'organisation de l'expérience sociale qui nous permet de comprendre ce qui nous arrive et d'y prendre part (les *Cadres de l'expérience*, Paris, Minuit, 1974).

50. P.T. Barnum, *les Blagues de l'univers*, Paris, Achille Faure, 1866, pp. 60-116.

51. Un certain Sir Hanley propose ses conférences anti-spirites dans la nouvelle salle du Boléro Star. Anon., « Théâtres et concerts », *le Temps*, vol. 17, n° 6058, 17 novembre 1877, p. 4.

52. Le vulgarisateur scientifique Wilfrid de Fonvielle est ainsi chahuté lors de sa conférence. Toc, « Les enfants d'Audouard », *le Tintamarre*, vol. 44, 19 avril 1885, p. 3.

53. Anon., « Au grand amphithéâtre de la Sorbonne », *le Temps*, vol. 18, n° 6333, 23 août 1878, p. 3.

54. Anon., « Théâtre Robin », *Courrier des Hôtels*, vol. 22, 11 septembre 1865, p. 4.



Eugène Thiébault, *Henri Robin enlevé par un spectre*, photographie promotionnelle, collection privée, 1863.



Anon., *le Médium de Henri Robin, la Chambre mystérieuse*, photographie promotionnelle, collection privée, 1864.

Les prestidigitateurs associent à leurs spectacles des dévoilements, et reproduisent sur scène les secrets exposés dans les livres, créant une forme nouvelle : les fantaisies ou conférences de l'*anti-spirites*⁵⁵.

Surgit alors un paradoxe : l'une des caractéristiques de la prestidigitation de la fin du XIX^e est la constitution de groupements corporatifs, qui ont pour but de défendre une éthique de l'art magique. En se fédérant, les prestidigitateurs cherchent à s'opposer à la fois aux « débineurs » qui expliquent trop sommairement les illusions créées par leurs pairs, mais aussi aux « exploiters de la crédulité du public » (tricheurs, médiums, fakirs, hypnotiseurs, etc.) Pour lutter contre le spiritisme, les prestidigitateurs s'accordent à dire que tous leurs phénomènes résultent de truquages qu'ils se doivent de dévoiler⁵⁶. Les faux médiums emprunteraient à la prestidigitation et la déviaient de son but premier de divertisse-

55. John Nevil Maskelyne (père de Nevil précédemment cité) se présente ainsi à Londres comme illusionniste et antispiritualiste (John Nevil Maskelyne, *Modern Spiritualism: A Short Account of Its Rise and Progress, with Some Exposures of So-Called Spirit Media*, Londres, F. Warne, 1876).

56. Édouard Raynaly, *Propos d'un escamoteur*, Paris, Charles Noblet, 1894, p. 217.

ment. Expliquer le fonctionnement de leurs manifestations devient dès lors un devoir moral. En mettant à nu ces pratiques, les prestidigitateurs entendent éduquer le public et le prémunir de sa crédulité. Cette pratique entre dans une visée éducative du spectacle, qui explique, pour Noël Burch, la persistance de certaines formes spectaculaires⁵⁷.

Cependant, les mêmes éléments sont également mis en avant par les « débineurs », qui veulent éclairer le public en lui apprenant des secrets... dont ceux des prestidigitateurs. C'est le cas notamment du Professeur Dicksonn, dont les conférences, sous couvert d'une indignation anti-spirite, lèvent rapidement le voile sur des illusions de ses confrères⁵⁸, conférences qui seront prolongées par des chroniques⁵⁹, puis par différents ouvrages⁶⁰. L'efficacité de ces conférences reste faible, car du point de vue des spirites, les dévoilements sont caricaturaux et historiquement faux⁶¹.

Mes confrères savent quelle horreur j'ai du débinage, et je n'ai pas l'intention d'empêcher quiconque de présenter les *Ardoises Spirites*, la *Cabine Mystérieuse* ou le *Cadenas obéissant*. Mais il s'agit de ces mystifications et de ces supercheries qui n'ont généralement rien à voir avec l'adresse et que certains médiums présentent gravement comme phénomènes scientifiques bien au-dessus – disent-ils – des tours des simples prestidigitateurs⁶².

Le dévoilement pose donc un problème éthique : comment distinguer les effets des spirites de ceux des prestidigitateurs ? Les effets spirites sont bel et bien entrés dans le répertoire de la magie classique... et l'armoire des frères Davenport servira de modèle à tous les cabinets, cabines et boîtes dans lesquels assistants et assistantes seront enfermés. Nous retrouvons ici le cheminement de nombreuses techniques spirites, comme celle de la photographie spirite qui passe dans le répertoire des artistes prestidigitateurs avant d'entrer dans celui des récréations photographiques⁶³. Et comme dans le cas précédent, en riposte aux campagnes anti-spirites, les médiums s'improvisent débineurs et s'attaquent au répertoire des effets magiques, comme le fait l'ancien prestidigitateur reconverti spirite Jacob⁶⁴.

57. Noël Burch, *la Lucarne de l'infini*, Paris, Nathan, 1991, p. 125.

58. Une série de 20 conférences furent données par Auguste Germain et le professeur Dicksonn, sous le titre *Prestidigitation dévoilée* en 1892. Anon., « Courrier des spectacles », *le Gaulois*, vol. 26, n° 3455, 1 mai 1892, p. 3.

59. Voir notamment « Escamotage d'une cage et d'un oiseau », et « Escamotage d'une dame », dans Dicksonn, « La Prestidigitation dévoilée », *le Magasin pittoresque*, Paris, 1892, pp. 224, 256.

60. Paul Alfred de Saint-Genois, *Dickson. Mes trucs...*, Paris, Jouvet et Cie, 1893.

61. Sevemsonn, « Le Professeur Dicksonn et sa campagne de diffamations et de mensonges », *Annales des sciences psychiques*, vol. 29, n° 6-7, 1919, pp. 81-86.

62. G. Vaillant, « Les prestidigitateurs et la science », *Journal de la prestidigitation*, n° 14, juillet 1908, pp. 1-2.

63. C. Chéroux, « Généalogie de la transparence photographique, 1839-1939 », *Lumière, transparence, opacité*, Milan/Monaco, Skira/Nouveau Musée National de Monaco, 2006, pp. 122-135.

64. « C'est M. Jacobs sic, l'habile prestidigitateur, qui nous a maintes fois révélé quelques-uns des secrets de son art pour faciliter notre discernement », Anon., s.t., *Revue spirite*, vol. 24, n° 7, juillet 1881, p. 316.

Parodier les séances pour les ridiculiser

Le public, qui ne connaissait des frères Davenport que les parodies présentées sur différents théâtres se presse chaque soir dans la charmante salle du boulevard des Italiens⁶⁵.

La troisième approche s'oppose au caractère austère des dévoilements et des reprises littérales des effets : elle vise à parodier les séances spirites. En 1869, les frères Stanley présentent au théâtre Robert-Houdin une illusion intitulée *l'Armoire*⁶⁶, qui cherche la reproduction *exacte* de l'expérience initiale. De même, 40 ans plus tard, Méliès monte une représentation *historique* des phénomènes des Davenport, de surcroît selon les « documents laissés par Robert-Houdin »⁶⁷, donnant ainsi un double intérêt à la représentation. Si la reconstitution historique trouve son public, c'est que dès les premières représentations publiques des frères Davenport, la presse s'est emparée du phénomène et a caricaturé l'expérience des deux frères. De même les représentations théâtrales s'en sont saisies et les ont tournées en dérision. Ces « bouffonneries inénarrables » plaisent au critique Francisque Sarcey⁶⁸, mais six ans plus tard, Albert Soubies se plaint de la persistance de ce motif de dérision populaire⁶⁹.

La dérision spirite dans le domaine de l'art magique est communément rattachée à l'école anglaise et en particulier à John Nevil Maskelyne⁷⁰ (1839-1917). Il est l'un des nombreux contradicteurs des frères Davenport et annonce avoir deviné le fonctionnement technique de leurs expériences. Il s'associe à George Alfred Cooke, menuisier et prestidigitateur amateur, qui reproduit le cabinet à l'identique. Tous deux présentent, dès le lendemain, le même spectacle que les Américains, suivi d'une conférence au cours de laquelle ils expliquent les moyens techniques utilisés par les deux frères et discréditent leurs pouvoirs spirites (première et seconde approche). Pour présenter ce spectacle, Maskelyne et Cooke louent pendant trois mois en 1873 une petite salle de l'Egyptian-Hall de Londres. Repéré par un impresario, le duo anglais entreprend une tournée et ajoute une chute, plus impressionnante, à la démonstration : l'un des prestidigitateurs est retrouvé dans le cabinet, portant un nouveau costume. Le costume est ensuite changé en déguisement de gorille. Le spectacle est renommé *la Dame et la Gorilla*, puis *the Mystic Freaks of Gyges* et finalement *Will, the Witch and the Watchman*. En raison de l'engouement qu'ils suscitent, ils sont programmés dans la grande salle et resteront à l'affiche pendant plus de trente ans, tandis que leur sketch sera joué pendant cinquante ans par différents prestidigitateurs à travers le monde⁷¹. La salle sera rebaptisée par les Anglais *The English Home of Mystery* et par les

65. Anon., « Nouvelle Des Théâtres et Des Concerts », *le Temps*, vol. 5, 9 décembre 1865, p. 3.

66. Anon., « Vagissements », *le Tintamarre*, 7 février 1869, p. 2.

67. Émile Marsy, « Théâtre Robert-Houdin », *le XIX^e siècle*, n° 15667, 5 janvier 1913, p. 4.

68. Francisque Sarcey, « Chronique théâtrale », *le Temps*, n° 9423, 21 février 1887, p. 2.

69. Albert Soubies, *Almanach des spectacles*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1893, p. 197.

70. John Nevil Maskelyne « My Reminiscences », *The Strand Magazine*, vol. 29, n° 3, janvier 1910, pp. 17-24.

71. Georges A. Jenness, *Maskelyne and Cooke, Egyptian Hall*, Londres, chez l'auteur, 1967, p. 19.

Français le *théâtre Maskelyne*⁷². C'est dans ce creuset que se développent les *pièces magiques*⁷³ dont Méliès se revendiquera en France.

Les pièces magiques sont ainsi issues d'un spectacle de démystification. En y ajoutant de nouveaux effets, la forme a été rendue plus attrayante et plus « spectaculaire », pour finalement devenir ce qui semble être une forme théâtrale autonome, dont les liens avec la démystification ne sont plus visibles. Ces courtes saynètes, dépassant rarement une demi-heure, sont souvent parodiques et viennent compléter un programme éclectique⁷⁴. Elles ont pour thème de petites intrigues d'amour ou des parodies de séances spirites. Leurs personnages sont fréquemment tirés d'univers occulte : spirites, sorciers, druides, mages et professeurs, qui permettent de mettre en scène des effets surprenants, justifiés par l'utilisation de leurs pouvoirs magiques. En 1884, l'Egyptian-Hall présente *Mrs Daffodil* dont les principaux tableaux sont :

Production d'un fantôme dans un nuage de lumière, un visage fantomatique, squelette animé, le violon flottant, distribution de perce-neiges et de giroflées, terminant par un squelette lumineux et animé avec une mâchoire mordante et dont la tête quitte son corps et flotte au-dessus des spectateurs alors que... « Le gaz s'épuise » [la lumière s'éteint].

David Devant, l'associé de Maskelyne, se souvient de cette pièce :

C'était une des meilleures et des plus simples pièces que nous ayons présentées. L'intrigue était très amusante et portait sur une veuve qui invite un riche baron chez elle. Le baron est veuf, lui aussi et la veuve a demandé à un couple de médiums de donner une séance spirite, durant laquelle des esprits apparaissent et se manifestent de manière usuelle : coups sur la table et table dansante. Ensuite un cabinet est construit en pleine lumière et les manifestations se produisent avec une canne qui marche réellement ou plutôt sautille sur la scène et un violon suspendu à l'intérieur de l'armoire qui se met à jouer. La musique jouée se révèle être l'une des préférées de la veuve du baron, puis un visage apparaît à la fenêtre du cabinet que le baron reconnaît être celui de sa défunte. Le tout finit par une séance noire au cours de laquelle un squelette apparaît et, pendant une danse étrange, se démembre, les morceaux et les pièces gardant le rythme de la musique. Puis il perd la tête qui flotte au-dessus du public, claquant de la mâchoire d'une façon étrange. Le dénouement est heureux : l'esprit de sa femme se matérialise et consent à ce que le baron se remarie avec la veuve⁷⁵.

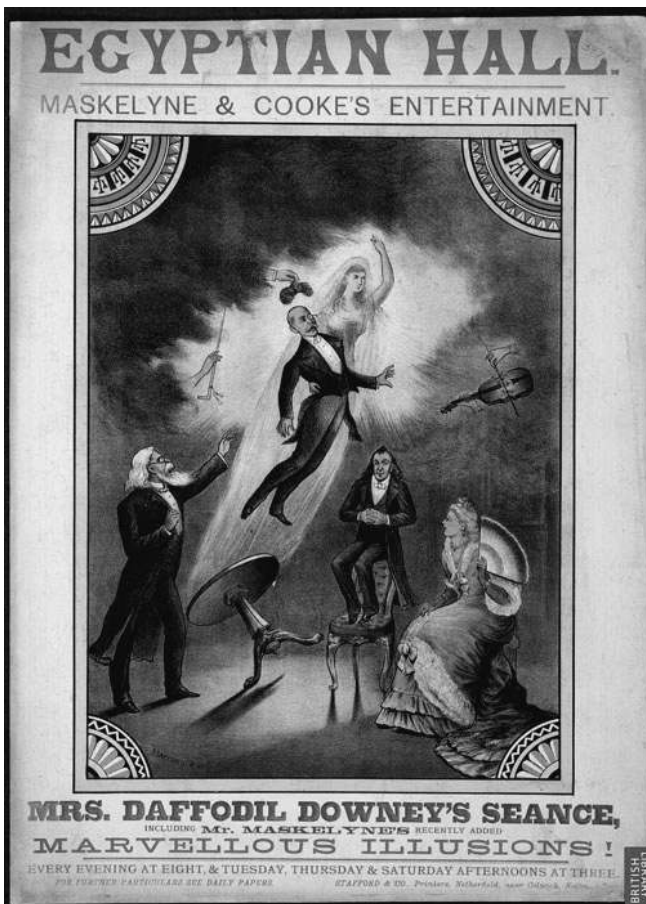
L'historien Jim Steinmeyer s'exprimant sur l'une de ces pièces assure que leur texte « était à peine sophistiqué. Le recours à l'occulte permettait surprises, complications et illogismes qui, autrement,

72. Voir par exemple Maurice Bessy, Lo Duca, *Georges Méliès, Mage*, Paris, Prisma, 1945, p. 21 ; Pierre Jenn, *Georges Méliès, cinéaste*, Paris, Albatros, 1984, p. 143.

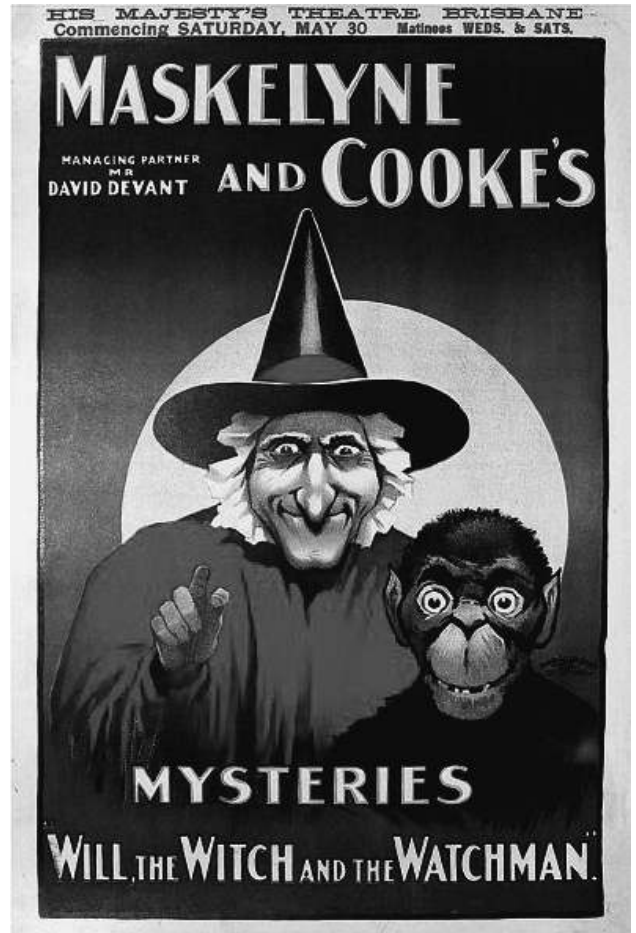
73. Sam Sharpe, *The Magic Plays*, Chicago, Magic Inc, 1976, p. 6.

74. Une grande partie de ces programmes sont conservés à la British Library dans la collection Evanion.

75. D. Devant, *My Magic Life*, *op. cit.*, pp. 75-77.



Maskelyne & Cooke's entertainment, *Mrs. Daffodil Downey's Seance*, Stafford & Co, British Library, collection Evanion, circa 1885.



Maskelyne & Cooke's entertainment, *Will, the Witch and the Watchman*, Collection Privée, circa 1910.

auraient été tout à fait absurdes »⁷⁶. De même Jasper, petit-fils de Maskelyne, annonce que ces pièces magiques étaient conçues d'abord pour régénérer de manière amusante le truc de l'armoire des frères Davenport⁷⁷. Ainsi, si les pièces magiques semblent se rattacher au théâtre, elles dérivent de formes démystifiantes dont le caractère trop austère a finalement fini par lasser le public. Si le spiritisme dans ses fondements est rejeté par les prestidigitateurs, les séances ont une influence importante sur l'art magique tant dans les effets présentés que dans les formes de spectacle. La réaction de la corporation des artistes prestidigitateurs n'est pas univoque et unanime. Mais ce n'est pas non plus un phénomène local, car les Davenport seront démasqués et imités également par de nombreux prestidigitateurs américains et européens à l'instar de John Henry Anderson, Redmond, Dexter, les frères Nemo ou Harry Kellar. Leur spectacle marque plusieurs générations de prestidigitateurs jusqu'à Harry Houdini qui interroge Ira Davenport en 1911, quelques jours avant la mort de ce dernier, et semble à cette occasion avoir obtenu les aveux de leur imposture⁷⁸. Sans le vouloir, les frères Davenport ont certainement été à l'origine de la vogue des numéros d'évasion, de démystification et indirectement du renouveau des pièces magiques⁷⁹.

Georges Méliès antispiritualiste

Méliès dit avoir découvert l'art magique lors d'un séjour à Londres⁸⁰. Suivant son propos, il aurait assisté à *A Spirit Case or Mrs Daffodil Downey's Light and Dark Séance*, jouée depuis le 18 février 1882 à l'Egyptian-Hall⁸¹. Cette rencontre qu'il présente comme révélatrice, se traduit à son retour en France dans ses premières mises en scène magiques. Devenu jeune directeur du théâtre Robert-Houdin, il adopte les mises en scène anglaises dès l'automne 1888 : ses illusions seront présentées sous des formes narratives. Georges Méliès infléchit ainsi la structure du spectacle mis au point par le fondateur du théâtre. Cependant son affirmation d'un emprunt à une forme anglaise peut être nuancée. D'une part il existe une longue tradition du côté des fêtes, des pièces à machines ou à grand spectacle⁸². D'autre part, une lignée plus contemporaine peut être mise au jour du côté des grands trucs de Dicksonn, dont les créations au théâtre Robert-Houdin sont déjà proches de l'esthétique des pièces anglaises (anti-

76. Jim Steinmeyer, *Art & Artifice*, New York, Carroll & Graff, 1998, p. 15.

77. Jasper Maskelyne, *White Magic the Story of the Maskelynes*, Londres, Paul Stanley, 1938, p. 56.

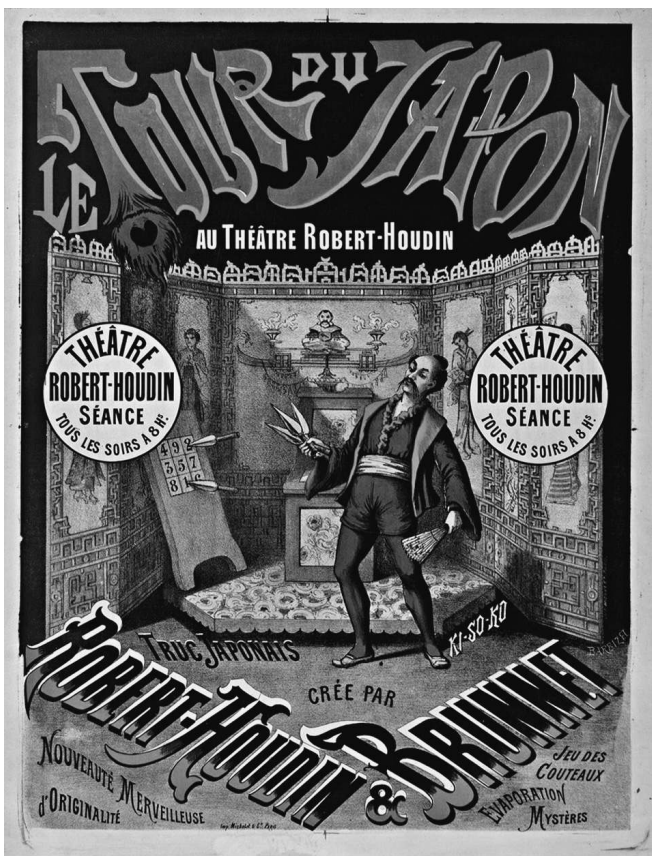
78. Lettre de Ira Davenport à Houdini, citée dans Arthur Conan Doyle, *History of Spiritualism*, vol. 1, New York, G.H. Dorian, 1926, pp. 115-116.

79. Pour une étude plus poussée du retentissement du spectacle des frères Davenport voir T. L. Nichols, *A Biography of the Brothers Davenport*, Londres, Saunders, 1864. Pour une analyse de la réception de leur spectacle, voir Peter Lamont, « Magician as conjuror, A Frame Analysis of Victorian Mediums », *Early Popular Visual Culture*, 2006, vol. 4, n° 1, pp. 21-33.

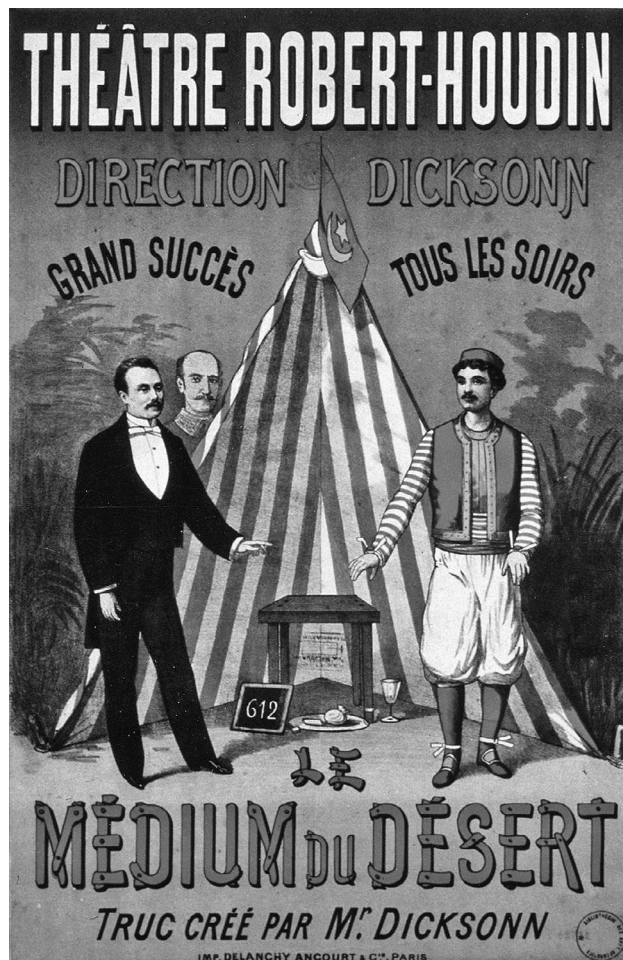
80. G. Méliès, « Mémoires », *Georges Méliès, Mage, op. cit.*, pp. 163-164.

81. Voir ci-dessus D. Devant, *My Magic Life, op. cit.*, pp. 75-77.

82. Noémie Courtès « Les Vrais enchantements de la Devineresse », *les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire*, Paris, Champion, 2011, pp. 65-77.



Barbizet, *le Tour du Japon*, Bibliothèque Nationale de France, département Estampes et photographie, 1877.



Anon., *le Médium du désert*, Théâtre Robert-Houdin direction Dicksonn, ancien fonds du Musée des affiches, photographie collection Morax, circa 1884

occultisme, décors et costumes pittoresques). Au regard des conflits internes au sein du milieu des prestidigitateurs (constitution des syndicats, oppositions sur les dévoilements) et personnels (usurpation par Dickson du titre de directeur du théâtre Robert-Houdin, concurrence directe de son théâtre), invoquer l'école anglaise permet à Méliès d'affirmer une forme cosmopolite tout en minorant l'œuvre de son concurrent.

La *Stroubaïka persane* semble être la première pièce magique de Méliès⁸³. L'origine anti-spirite de la pièce n'est pas évidente. L'effet souvent décrit est celui d'une disparition mystérieuse ; et pourtant, les dispositifs d'en-trave du personnage perse et surtout la présence dans certaines gravures d'instruments de musique trahissent la source d'inspiration spirite. Cet aspect sera plus évident dans ses créations ultérieures : dans *le Château de Mesmer ou le manoir du diable*, « les artistes du théâtre Robert-Houdin sont partis en voyage pour visiter un château habité autrefois par le fameux magnétiseur Mesmer, château que la légende représente comme hanté par les esprits ».

Comme le souligne le critique Eugène Foreau, cet argument permet d'« éviter la monotonie d'une représentation pure et simple d'expériences spirites »⁸⁴. De nombreuses créations suivront ce principe : *le Charlatan fin de siècle*, qui est une grande scène comico-spirite⁸⁵ ; *Hypnotisme, catalepsie, magnétisme*, qui est parfois intitulée *Spiritisme, suggestion mentale et gendarmerie* ; *le Décapité récalcitrant*, qui présente les déconvenues du prestidigitateur Legris avec un *American spiritualistic*⁸⁶ ; *l'Augure* enfin, qui entre dans la catégorie des *Spiritualistic Sketches*⁸⁷. De ces dérisions anti-spirites Méliès tirera une



Georges Méliès, *la Stroubaïka persane*, Théâtre Robert-Houdin, affiche, collection Cinémathèque Française, circa 1888.

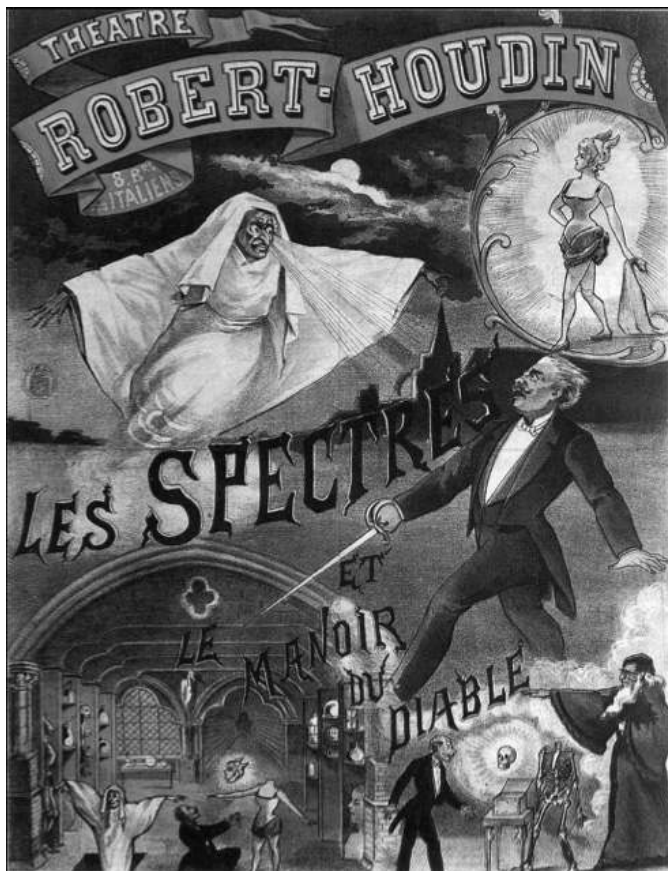
83. Nous limitons notre étude aux formes *anti-spirites spectaculaires*, développées par Méliès. Pour une étude des autres formes de lutte anti-spirites, voir M. Berton, « Projeter des fantômes » dans *le Corps nerveux des spectateurs* (à paraître à Lausanne, chez L'Âge d'Homme, courant 2015).

84. Eugène Foreau, « La Semaine théâtrale », *la Science française*, vol. 5, n° 1, 1er février 1895, p. 16.

85. Saynète magique créée au Théâtre Robert-Houdin en juin 1892, canevas et distribution parus dans Anon., « Théâtre Robert-Houdin », *l'Orchestre*, 10 juin 1892, p. 2.

86. Annoncé dans Anon., « Théâtre Robert-Houdin », *l'Orchestre*, 9 mars 1891, p. 4.

87. Annoncé dans Anon., « Théâtre Robert-Houdin », *l'Orchestre*, 23 mars 1896, p. 4.



Georges Méliès, *le Manoir du diable*, Charles Levy, médiathèque de Chaumont, collection Dutailly, circa 1890.

ses pièces magiques montre cependant qu'il propose une forme qui complète les tentatives de ses confrères, et qui respecte son positionnement éthique.

*Revue rétrospective moderne des phénomènes spirites*⁸⁸, sacrifiant la forme des pièces magiques à celle de la revue, plus en vogue. Georges Méliès garde le propos anti-spirite, mais adapte la forme.

L'implication de Méliès dans la lutte anti-spirite passe aussi par son implication auprès de la communauté des prestidigitateurs. En 1907, il ouvre son théâtre à Rémy, membre de la Chambre syndicale des artistes prestidigitateurs, pour qu'il donne deux conférences portant sur les pratiques spirites. Ces conférences ont un écho important et sont relayées par différentes publications auprès de spécialistes puis du grand public⁸⁹. Pour accroître l'intérêt du lecteur et rendre plus attractive la forme des conférences, Méliès, pourtant réservé sur les descriptions de ses trucs, sacrifie à son éthique, et donne une description détaillée et illustrée des effets de sa *Revue rétrospective*. L'approche des phénomènes spirites dans l'œuvre scénique de Méliès peut sembler désinvolte, l'analyse de

88. Description donnée par Méliès dans *l'Illusionniste*, juin 1909 ; par Rémy dans *Spirites et Illusionnistes*, Paris, A. Leclerc, 1911, pp. 251-254 ; ainsi que dans Robelly, *Galerie Magique*, Orléans, 1938, pp. 195-228 ; *Journal de la prestidigitatation*, n° 90, juillet août 1936, pp. 326-332 ; *Ibid*, n° 91, septembre-octobre 1936, pp. 346-351. Cette dernière description est reproduite en annexe dans Pierre Jenn, *op. cit.*, pp. 153-158.

89. Ces conférences furent publiées dans l'organe de diffusion de l'association présidée par Méliès, puis rééditées pour le grand public, Rémy, « Conférence de M. Rémy sur le spiritisme, 25 avril 1907 », *l'Illusionniste*, n° 65, mai 1907, pp. 277-279 ; n° 66, juin 1907, pp. 289-291 ; n° 67, juillet 1907, pp. 301-303 ; n° 68, septembre 1907, pp. 311-314 ; puis Rémy, *Spirites et illusionnistes*, *op. cit.*

On convient de reconnaître que Méliès importe dans son œuvre cinématographique les formes magiques qui lui sont contemporaines. Il interprète les illusions des principaux prestidigitateurs de son époque⁹⁰. En plus des reprises du répertoire de Jean-Eugène Robert-Houdin ou de Buatier de Kolta, il réinterprète les effets des prestidigitateurs étrangers de passage, magiciens chinois⁹¹, indiens⁹²... À ces références s'ajoutent celles qui renvoient aux divers « types » d'artistes prestidigitateurs. Par effet de déclinaison de l'actualité de la scène, les personnages de spirites seront importés dans la cinématographie naissante : *l'Évocation spirite*⁹³, *le Spiritisme abracadabrant*⁹⁴, *le Portrait spirite*⁹⁵ et bien évidemment *l'Armoire des frères Davenport*⁹⁶ que l'on retrouve chez d'autres fabricants de vues⁹⁷.



Georges Méliès, *le Repas fantastique*, 1900, détail d'un photogramme, Star Film n° 311

Cependant, d'autres effets, moins directement annoncés, sont à relier aux approches anti-spirites. Dans *le Réveil d'un monsieur pressé*⁹⁸, ou *le Déshabillage impossible*⁹⁹, les effets d'apparition et de disparition d'habits semblent moins liés aux changements de costume éclair du transformiste Fregoli¹⁰⁰

90. Selon Jacques Malthête, Méliès se présente sous les traits d'un magicien dans un tiers de ses films (Voir J. Malthête, « Méphisto-Méliès et les thèmes religieux chers à Pathé » dans Roland Cosandey, André Gaudreault, Tom Gunning (dir.), *Une invention du Diable ?*, Laval/Lausanne, Presses de l'Université Laval/Payot, 1992, pp. 223-229).

91. Dans *le Thaumatourge chinois* (1904), il reprend les effets à succès de Hop Sing Loo, pseudonyme de William Ellsworth Robinson, prestidigitateur américain, dont la première venue en France est datée de mi-mars 1900 aux Folies-Bergère. Colin Maillard, « Propos de coulisses », *Gil Blas*, vol. 21, n° 7424, 16 mars 1900, p. 4.

92. Dans *les Miracles du Brahmine*, il reprend apparemment les lévitations des magiciens indiens (Peter Lamont, *The Rise of the Indian Rope Trick*, Londres, Abacus, 2004).

93. Star-Film n° 205, 1899.

94. Star-Film n° 293, 1900.

95. Star-Film n° 477-478, 1903.

96. Star-Film n° 387-389, 1902.

97. Gaston Velle fait une reprise de cette vue avec *le Paravent mystérieux*, Scène Pathé n° 1042, 1904. Henri Bousquet, *Catalogue Pathé*, vol. 4, Bures sur Yvette, Henri Bousquet, p. 889.

98. Star-Film n° 332, 1900.

99. Star-Film n° 312-313, 1900.

100. Frédéric Tabet, « La Transparence du Fregoligraph en question », dans S. Curtis et al., *Performing New Media, 1890-1915*, New Barnet, J. Libey, 2014, pp. 57-66.

qu'à des parodies spirites. C'est tout du moins ce à quoi le premier titre de cette « série vestimentaire », *Spiritisme abracadabrant*¹⁰¹ nous engage. Georges Méliès reprend à son compte et tourne en dérision les expériences des frères Davenport et notamment les manifestations spirites réalisées lors de la seconde partie « dans les ténèbres ». Il faudrait y lire les effets indésirables d'un spiritisme tout puissant, les esprits se chargeant d'habiller ou de déshabiller à leur guise tout un chacun.

L'emploi de la surimpression cinématographique peut aussi s'inscrire dans la lignée de l'anti-spiritisme. Depuis *Un homme de têtes*, Méliès utilise la surimpression, souvent pour créer des doubles de lui-même. Les quelques personnages diaphanes sont réservés aux apparitions spectrales, fantomatiques, ou aux visions de l'esprit¹⁰². Ces apparitions spectrales ne restent cependant jamais longtemps dans un stade vaporeux : de notre point de vue, il s'agit d'un positionnement face aux précédents effets et notamment aux apparitions de spectres *impalpables* de Pepper, et à ceux, *vivants et palpables*, du théâtre noir¹⁰³. Après avoir fait apparaître les spectres, Georges Méliès relie les corps en les faisant entrer en contact physique : ce faisant, il se détache des précédents effets et se libère de leurs contraintes techniques. Cet empressement des personnages à entrer en contact est une construction qui déplace les limites des précédents procédés. Ainsi dans *le Portrait spirite*¹⁰⁴, il a réalisé, selon les cartons-titres présentés dans la vue, une « grande nouveauté », « un effet fondu sans fond noir ». Méliès adopte ici la stratégie de reprise des effets spirites. En faisant la synthèse des techniques photographiques et théâtrales, il propose de nouveaux effets qui rivalisent avec ceux des spirites et s'inscrivent dans la lutte contre leurs phénomènes prétendument occultes.

Cependant cette approche ne sera pas systématisée. Au contraire, l'invocation de l'univers spirite et des cabinets obscurs lui permet d'intégrer les réserves sombres nécessaires à la création de doubles. L'approche anti-spirite se retrouve ainsi au niveau de ses formes cinématographiques.

À n'en pas douter Méliès est le plus prolifique, le plus versatile et le plus ingénieux de tous les metteurs en scène de pièces magiques, si nous incluons ses films magiques¹⁰⁵.

L'introduction des saynètes magiques comiques, qui formeront la matrice de son esthétique cinématographique, est elle-même ancrée, nous l'avons vu, dans une tradition anti-spirite, à tel point que l'historien Sam Sharpe considère les films comme autant de créations magiques. Dès 1896 la vue animée *le Manoir du Diable*¹⁰⁶ se présente comme une pièce magique avec un décor et des costumes affirmés, des effets magiques, le tout dans un univers fantastique. Cette vue reprend à la fois le titre de la pièce jouée au théâtre Robert-Houdin et la succession des tableaux annoncés dans la

101. Star-Film n° 293, 1900.

102. Dans *Jeanne d'Arc* par exemple, Star-Film n° 264-275, 1900.

103. F. Tabet, « Entre art magique et cinématographe : un cas de circulation technique, le Théâtre Noir », *1895 revue d'histoire du cinéma*, n° 69, avril 2013, pp. 27-43.

104. Star-Film n° 477-478, 1903.

105. Samuel Sharpe, *op. cit.*, p. 47.

106. Star-Film n° 78-80, 1896.

presse et dépeints sur les affiches ; il s'agit des mêmes costumes et des accessoires. Dès lors, comment ne pas supposer, en reprenant les propos d'Eugène Foreau, que la visée de cette bande est de dénoncer les phénomènes spirites en évitant « la monotonie d'une représentation pure et simple d'expériences spirites »¹⁰⁷ ? De l'autre côté de la manche, John Nevil Maskelyne ne voit pas d'ambiguïté, et considère cette vue comme une reprise de sa propre création¹⁰⁸.

Les meubles s'animent, les chapeaux voltigent dans l'espace, les tables tournent les instruments de musique se mettent à jouer seul, les portraits s'animent, les corps humains deviennent plus légers que l'air. Bref, nos deux artistes sortent du château émerveillés, mais beaucoup moins encore que le public qui se demande à la sortie s'il s'est trouvé en présence de trucs habilement exécutés ou de phénomènes inexplicables¹⁰⁹.

La technique est ambivalente, elle peut être rangée aussi bien du côté de la figure du médium et des communications avec l'au-delà, que du côté du prestidigitateur. Dans ce cas, elle intègre la machinerie sous-jacente et avouée de la scène magique, et les nouvelles perceptions induites sont ainsi reliées aux installations illusionnistes, scientifiques, utilisées pour créer de nouveaux phénomènes sensibles. Ainsi la lanterne magique, la photographie spirite, la phonographie et la télégraphie ont influencé conjointement discours et méthodes des spirites et des prestidigitateurs. Sous les auspices de ces derniers, le cinématographe s'est constitué comme une machine résolument anti-spirite. Mais bien que leurs attaques se systématisent, cela n'empêche aucunement le mouvement spirite de perdurer. Les procès spirites de 1875, dont les prestidigitateurs se font le relais, n'empêcheront pas leur retour en vogue après la Seconde Guerre mondiale¹¹⁰.

Plutôt qu'un phénomène d'adhésion ou de rejet de la part des prestidigitateurs, le spiritisme a catalysé l'évolution des formes, infléchi les pratiques et généré de nouveaux effets qui trouvent des déclinaisons médiatiques au théâtre, lors de conférences, au cinéma, mais aussi, plus tard à la radio. Ces rapports problématisent autrement les questions préexistantes des prestidigitateurs : la question du secret, de la narrativité des illusions, des innovations technologiques... Le tout dans un milieu professionnel divisé en prise à des rivalités syndicales, face à d'âpres concurrences (amateurs, débineurs, manipulateurs...) et à une réorganisation de monde du spectacle (music-hall, revues, spectacle de projection). Chaque artiste cherche sa réponse au phénomène spirite. Pour Méliès, eu égard à son aversion pour le débinage, elle passe par la reprise des effets et la dérision de leurs pratiques.

Ce faisant, prestidigitateurs et spirites ont partagé une histoire commune, complexe et enchevêtrée, pendant plus d'un demi-siècle, au point qu'à la fin du XIX^e siècle, de nombreux scientifiques s'inté-

107. Eugène Foreau, « La Semaine théâtrale », *la Science française*, vol. 5, n° 1, 1^{er} février 1895, p. 16.

108. Il fait référence à la pièce *Will the Wich and the Watchman*, voir John Nevil Maskelyne, « My Reminiscences », *The Strand*, janvier 1910, vol. 39, pp. 17-24.

109. Eugène Foreau, « La Semaine théâtrale », *la Science française*, vol. 5, n° 1, 1^{er} février 1895, p. 16.

110. Daniel Grojnowski, *Photographie et langage*, Paris, Corti, 2002, pp. 71-80.

ressent conjointement aux illusions perceptives créées par l'art magique et aux phénomènes psychiques. Joseph Jastrow¹¹¹, Alfred Binet¹¹², Charles Richet¹¹³, Max Dessoir¹¹⁴, Pierre Janet¹¹⁵, Richard Hodgson¹¹⁶, Norman Triplett¹¹⁷ se penchent sur ce qui induit les spectateurs en erreur et à la « malobservation »¹¹⁸. Gustave Le Bon s'intéresse aux illusions à la fois dans son étude sur la *Psychologie des foules* et dans celle portant sur les *Opinions et les croyances*¹¹⁹. Il recommande la participation de prestidigitateurs lors d'authentification des phénomènes spirites, car « les seuls observateurs compétents sont les hommes habitués à créer des illusions et, par conséquent, à les déjouer »¹²⁰, annonce à laquelle le prestidigitateur Agosta-Meynier répondra qu'il se tient à sa disposition¹²¹. L'intérêt croisé pour les phénomènes limites que représentent les spectacles de prestidigitation et les pratiques médiumniques montre un intérêt équivoque de la part des scientifiques, qui trouve écho dans le positionnement ambigu de quelques rares artistes, tel le prestidigitateur et spirite convaincu Jacob¹²², ou les questionnements du prestidigitateur Alber¹²³. Spirites et prestidigitateurs, les « meilleurs ennemis », seront ainsi étudiés sous les mêmes auspices.

Remerciements au comité de rédaction de 1895 revue d'histoire du cinéma pour ses remarques stimulantes, ainsi qu'à Mireille Berton pour nous avoir communiqué son étude à paraître, « Projeter des fantômes » (chapitre 11 de son Corps nerveux des spectateurs. Cinéma et sciences du psychisme autour de 1900, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2015 [à paraître]) ainsi qu'à Didier Moreau pour les documents iconographiques de la collection Morax.

111. Joseph Jastrow, « The Psychology of Deception », *The Popular Science Monthly*, vol. 34, n° 10, décembre 1888, pp. 145-157.

112. Alfred Binet, « La psychologie de la prestidigitation », *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1894, pp. 903-922.

113. Il découvre l'hypnose en assistant à un spectacle du prestidigitateur Donato et publie ses considérations dans son *Traité de métapsychique*, Paris, Alcan, 1922, p. 125.

114. Max Dessoir, « Zur Psychologie der Taschenspielerkunst », *Nord und Süd*, n° 52, 1890, pp. 194-221.

115. Pierre Janet, psychologue et médecin, s'intéresse au Cumberlandisme et à l'Hellstromisme dans *l'Automatisme psychologique*, Paris, Alcan, 1889, pp. 378-780.

116. Richard Hodgson, *Indian Magic and the Testimony of Conjurers*, *Proceedings of the Society of Psychical Research*, n° 9, pp. 254-366.

117. Norman Triplett, « The Psychology of Conjuring Deception », *Journal of Psychology*, vol. 11, n° 4, juillet 1900, pp. 439-510.

118. Richard Hodgson et S. J. Davey, « The Possibilities of Mal-Observation and Lapse of Memory from a Practical Point of View », *Proceedings of the Society for Psychical Research*, vol. 4, 1887, pp. 381-495.

119. Voir respectivement Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, Paris, Alcan, 1895 [nombreuses rééditions dont aux PUF, 2013] et *les Opinions et les croyances : genèse, évolution*, Paris, Flammarion, 1911 [rééd. Hachette/BNF, 2013].

120. *Ibid.*, p. 304.

121. Agosta-Meynier, [s.t.], *Journal de la prestidigitation*, n° 14, juillet 1908, p. 2.

122. Camille Delaville, « Chronique parisienne, le Banquet spirite », *le XIX^e siècle*, n° 92, 3 avril 1881, pp. 1-2.

123. Albert, « Les sciences occultes et le prestidigitateur », *Journal de la prestidigitation*, vol. 3, n° 11, octobre 1907, pp. 4-5.



Georges Méliès, *le Roi des Médiu*ms, 1909, photographie de plateau, Star Film n° 1522-1529, collection CNC P277-061.